

# Английские писатели в диалоге с Россией

## Россия в творчестве Д. Г. Лоуренса: борьба за настоящее и будущее

Отношения выдающегося английского писателя-модерниста Д. Г. Лоуренса с русским миром представляют собой большую и отчасти разработанную тему<sup>1</sup>. На многие вопросы, связанные с воздействием русских писателей на творчество британского писателя-модерниста, ответы найдены. Однако вопрос о восприятии, об изображении Лоуренсом России как особого мира остается открытым. Его постановка представляется своевременной в свете современного научного интереса к имагологической проблематике.

Лоуренс никогда не был в России. Но, как и другие английские писатели этого времени, он много и увлеченно читал русскую классику и следил за происходящими в России событиями. Знакомство с русской литературой началось для него около 1908 г. с чтения романов Л. Н. Толстого «Война и мир» и «Анна Каренина». Русского писателя, наравне с Ибсеном и Бальзаком, он сразу признал великим человеком<sup>2</sup>.

В 1909 г. он прочел роман Достоевского «Преступление и наказание» и неодобрительно назвал его «трактатом», «памфлетом» (a tract, a treatise, a pamphlet)<sup>3</sup>. В 1912 г. он упоминает в письмах «чрезвычайно интересные» (exceedingly interesting) пьесы Чехова; в 1913 г. — рассказы Горького, «Крейцерову сонату» Толстого, несколько позднее — отдельные романы Тургенева и романы Достоевского «Бесы» и «Идиот»<sup>4</sup>.

С помощью С. С. Котелянского — политэмигранта из России, постепенно, с 1914 г., сблизившегося с Лоуренсом, а затем

---

<sup>1</sup> Михальская Н. П. Английские писатели о значении творческого наследия русских классиков // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 19. С. 171–182; Zytaruck. D.H. Lawrence's Response to Russian Literature. Paris, the Hague: Mouton, 1971. 193 p.; Williams R. Tolstoy, Lawrence and Tragedy // Kenyon Review. XXV, Autumn. 1963. P. 633–650.

<sup>2</sup> Zytaruck. D.H. Lawrence's Response to Russian Literature. P. 16.

<sup>3</sup> Lawrence D. H. Complete Letters: in 2 vols. / ed. by Harry Moore. New York: The Viking Press, 1962. Vol. 1. P. 54.

<sup>4</sup> Zytaruck D. H. Lawrence's Response to Russian Literature. PP. 17, 21, 22, 26, 27.

и со многими представителями кружка «Блумсбери», — он знакомится с более широким кругом произведений русских писателей: с рассказами Бунина и Куприна, с романами Арцыбашева и Мережковского, с работами Льва Шестова, Владимира Соловьева, Василия Розанова.

Самыми значимыми для английского писателя стали три русских автора — Достоевский, Толстой и Розанов. Ни перед одним он не преклонялся и отрицал всякое свое «ученичество» по отношению к ним. Эта позиция была принципиальной: и в 1914 г. он заявлял о том, что не согласен с «тупой, старой, мертвой» «нравственной схемой» (a certain moral scheme; dull, old, dead), под которую подпадают все герои Тургенева, Толстого и Достоевского<sup>5</sup>. И в 1916 г. он клеймил Тургенева, Толстого, Достоевского, а заодно и Мопассана с Флобером как художников, чье мастерство «неуклюже» (clumsy), чересчур «очевидно», «понятно» (obvious) и «грубо» (coarse)<sup>6</sup>.

В 1925 г. он так же убежденно доказывал, что если автор и «может иметь какую-либо дидактическую «цель»», как, например, Толстой с его «безнравственным» «христианским социализмом» или Флобер с его «интеллектуальной безысходностью», то это только портит роман, хотя и не может его убить<sup>7</sup>.

С работами Василия Розанова — совершенно неизвестного тогда в Англии русского мыслителя — Лоуренс познакомился, будучи уже зрелым писателем. Рецензии на книги Розанова написаны Лоуренсом по выходу в свет переводов розановских работ («Опавшие листья», фрагменты из «Апокалипсиса» и «Уединенное»), сделанных Котелянским в 1927 и 1929 годах. Лоуренс говорит о двух Розановых, или о двух сторонах его творчества: той, которой он тесно соприкасается с русскими романистами XIX века, и той, в которой он проявляет себя оригинальным мыслителем.

Все, что относится к «первому» Розанову, Лоуренс резко критикует: он иронично называет его «еще одним омерзительно интроспективным», профанно-религиозным, раздер-

---

<sup>5</sup> Lawrence D. H. Complete Letters: in 2 vols. Vol. 1. P. 281.

<sup>6</sup> Ibid. P. 488.

<sup>7</sup> Lawrence D. H. The Novel // Lawrence D. H. Study of Thomas Hardy and Other Essays / ed. by Bruce Steele. Cambridge, London, New York, etc.: CUP, 1985. 322 p. P. 179–190. P. 179.

ганным русским, который, как герои Достоевского, то ненавидит «цивилизацию, Европу, христианство, государство и все остальное», то «ноет, унижается, ищет несказанного унижения и называет это уподоблением Христу»<sup>8</sup>.

Все, что относится ко второму Розанову, — «цельному», страстному, «живому» «язычнику»-«пророку», знающему мистерию плоти, мистерию фаллоса, — отзывается в Лоуренсе восторгом: *«Он — первый из русских <...>, который сказал что-то значимое для меня. Он первый увидел бессмертие в яркости жизни <...> возможно, <...> он первый русский, который родился»*<sup>9</sup>.

Очевидно, что восприятие Лоуренсом книг Розанова, произведений Достоевского и Толстого неоднозначно. Вполне понятно, что эту неоднозначность следует связывать с особой, лоуренсовской системой координат: положительный полюс — плоть: цельное, природно-дикое, интуитивно-инстинктивное, кровное, здоровое, живое, телесное, половое; отрицательный полюс — дух: раздвоенное, интеллектуальное (умственное), привитое культурой и цивилизацией, неестественно страдающее, самосознающее, надуманное, неорганичное, бесполое, мертвое.

Эту основу своего творчества Лоуренс сформулировал еще в сентябре 1914 г.: *«<...> мы не можем достичь никакого видения <...> без оплодотворения наших душ женщиной <...> Потому что жизнь разделяется на два потока, мужской и женский <...> Необходимо осознать эту жуткую нечеловеческую суть жизни <...> Во всех нас скрываются неизвестные жизненные силы»*<sup>10</sup>. С позиций следования инстинкту, чувству — в противовес механизмирующему воспитанию и образованию<sup>11</sup>; ощущения в себе жизни, особенно сексуальной жизни, как пламени, сжигающего эго и объединяющего со Вселенной<sup>12</sup>; стремления к «совершенному союзу» между Мужчиной и

---

<sup>8</sup> Lawrence D. H. Review of Solitaria, by V.V. Rozanov // Lawrence D. H. Introductions and Reviews / ed. by N.H. Reeve and J. Worthen. Cambridge: CUP, 2005. 616 p. P. 315–321. P. 315. Здесь и далее перевод мой. — С. К.

<sup>9</sup> Lawrence D. H. Review of Solitaria, by V.V. Rozanov PP. 317–318.

<sup>10</sup> Ibid. P. 80.

<sup>11</sup> Lawrence D. J. Enslaved by Civilization // Lawrence D. H. Late Essays and Articles / ed. by James T. Boulton. Cambridge: CUP, 2004. 425 p. P. 156–159. P. 156.

<sup>12</sup> Lawrence D. H. The Novel // Lawrence D. H. Study of Thomas Hardy and Other Essays / ed. by Bruce Steele. Cambridge, L., N.Y., etc.: CUP, 1985. 322 p. P. 179–190. P. 189.

Женщиной как осуществления космического Закона<sup>13</sup>, — Лоуренс воспринимает и содержание и форму произведений русских писателей, и выражающиеся в них духовные основы русской культуры, и события, происходящие в России.

Для Лоуренса «русскость» и русские писатели не совсем взаимосвязанные вещи. Он ясно говорит об этом в предисловии к «Апофеозу беспочвенности» Льва Шестова (другой русской книги, переведенной С. С. Котелянским). Ссылаясь на Шестова, но по-своему истолковывая слова русского мыслителя (о том, что «к нам, в Россию, цивилизация явилась вдруг, <...> и сразу стала в позиции укротительницы <...>. Мы поддались быстро и в короткое время огромными дозами проглотили то, что европейцы принимали в течение столетий <...>»)<sup>14</sup>, Лоуренс утверждает: русские романы XIX века — это не органичное явление русской ментальности, но последствие «заражения» русского человека европейской культурой: «Русским был только привит вирус европейской культуры и этики. Этот вирус развивается в них как болезнь. И воспаление и раздражение выходят наружу в виде литературы. <...> Русское искусство, русская литература <...> не самопроизвольное высказывание. <...> Россия не выражала и не выражает ничего действительно русского»<sup>15</sup>.

Итак, страдания, раскаяния, духовность, мучительный путь к Христу, развитость самосознания, самоуглубленность, — все это отмечается Лоуренсом как неорганичное и даже нерусское. В чем же и где же тогда русскость? Лоуренс дает интригующий ответ: великая, живая Россия ("a great nation like Russia; the greatness of Russia; There is life in the Russians") еще себя не выразила, и только будущее услышит ее настоящий голос ("What she has really to utter the coming centuries will hear")<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> Lawrence D. H. A Study of Thomas Hardy // Study of Thomas Hardy and Other Essays / ed. by Bruce Steele. Cambridge, L., N.Y., etc.: CUP, 1985. 322 p. P. 7–128. P. 127.

<sup>14</sup> Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. М.: Litres, 2013. 279 с. С. 22.

<sup>15</sup> Lawrence D. H. Foreword to "All Things Are Possible", by Leo Shestov // Lawrence D. H. Introductions and Reviews. / ed. by N.H. Reeve and J. Worthen. Cambridge: CUP, 2005. 616 p. P. 5–8. P. 5.

<sup>16</sup> Ibid.

Но две вещи об этом проявлении подлинного «русского» в будущем Лоуренс знает наверняка: он уверен в том, что «Россия, конечно, наследует будущее» ("Russia will certainly inherit the future") и что большевистская Россия, охваченная идеологией «социальных масс», представляющая собой «машину христианского братства, которая превращает людей в колбасный фарш» ("the machine of Christian-brotherhood, that hashes men up into social sausage-meat"), есть только «странно-жуткое», временное «превращение» ("weird transmogrification into Bolsheviks")<sup>17</sup> народа в процессе действительного рождения<sup>18</sup>.

В контексте публицистических высказываний Лоуренса о русскости понятно, почему внутренним сюжетом его «русских» стихотворений является судьба России — страны, борющейся за себя настоящую с разъедающим, раздробляющим влиянием русской интеллигенции, с одной стороны, и с марксистской идеологией обездушивания человека, с другой. Русские образы возникают многократно в лоуренсовских стихотворениях, объединенных в один сборник под названием «Мысли» (*Pansies*, 1929) и отмеченных горькой ироничностью, сатиричностью.

Обратимся к самим текстам. Название объемного стихотворения «Теперь это случилось» (*Now It's Happened*) однозначно отсылает читателя к революционным событиям 1917 г.<sup>19</sup> В тексте стихотворения они названы «кризисом» (*her crisis*). Это состояние представляется автору устрашающим: «большая, витиеватая» (*big, flamboyant*), «неуклюжая» и «недоумевающая» Россия ("the clumsy, bewildered Russia") принимает под руководством Ленина «догматы Маркса» (*Marxian tenets*), начинает «ненавидеть чувство как таковое» ("they loathe all feeling as such") и пытается быть «холодной и дьявольски твердой, как машина» ("cold and devellish hard like machines"). Вину за это автор возлагает на бесконечный гнет политического

---

<sup>17</sup> Lawrence D. H. *The Novel* // Lawrence D. H. *Study of Thomas Hardy and Other Essays* / ed. by Bruce Steele. Cambridge, L., N.Y., etc.: CUP, 1985. 322 p. P. 179–190. PP. 184, 187.

<sup>18</sup> Lawrence D. H. Foreword to "All Things Are Possible", by Leo Shestov // Lawrence D. H. *Introductions and Reviews.* / ed. by N.H. Reeve and J. Worthen. Cambridge: CUP, 2005. 616 p. P. 5–8. P. 5.

<sup>19</sup> Lawrence D. H. *Complete Poems: in 3 vols.* L.: Heinemann, 1957. Vol. 2. PP. 271–272.

режима (spy-government everywhere) и на великих русских — дворянство (the Russian nobility), чей образ воплотился для всего мира в Анне Карениной и Вронском, и на творческую интеллигенцию (our goody-good men; our sainty-saints). В первую очередь, на Толстого, Достоевского и Чехова, которые, имея способность воздействовать, не показали России, как прийти к самой себе. Более того, они, как лживые предатели ("But Tolstoi was a traitor; Dostoevsky, the Judas; So our goody-good men betray us"), направили народ по двум ложным путям: Толстой — по пути ничего не решающего (для народа!) опрощения и хождения в народ ("He shifted his job on to the peasants"); Достоевский — по пути «поддельного христианства» (sham christianity), мистицизма, приводящего к потере здравого смысла ("ruined the last bit of sanity"). Вместо того чтобы спасти Россию смелым, мудрым и активным примером отстаивания своего счастья в любви и в жизни, они «разрушили народную силу духа» ("you've ruined a nation's fibre"):

Too much of the humble Willy wet-leg  
and the holy can't-help-it touch,  
till you've ruined a nation's fibre  
and they loathe all feeling as such,  
<...>

Особый интерес в этом прямолинейном памфлете-сатире представляют собой два момента: позиция автора и образы Анны Карениной и Вронского. Анна и Вронский встают в стихотворении рядом с Толстым, Достоевским, Чеховым и Лениным как реальные люди, которые творят русскую историю. По всей видимости, эту приравненность литературных образов к историческим фигурам можно понимать двояко: Анна и Вронский, с одной стороны, воплощают в себе типичных русских дворян и, соответственно, «замещают» собой все русское дворянство. С другой, Анна и Вронский как величайшие образы-создания гениального автора в художественном произведении показывают путь, которому в реальности начинают следовать другие. Оба смысла соотносятся с художественным миром стихотворения и с философией творчества Лоуренса и углубляют прочтение произведения.

На углубление прочтения работает и изменение положения автора: сначала он объединяется неопределенным "one" со всеми европейцами, извне наблюдающими за событиями в России:

One cannot now help thinking  
How much better it would have been  
<...>

Затем он становится одним из русских — тех, кого «предали» Толстой, Достоевский и Чехов. Автор объединяется с русским народом местоимениями «мы» и «наше»:

So our goody-good men betray us  
And our sainty-saints let us down,  
And a sickly people will slay us  
If we touch the sob-stuff crown  
<...>

Наконец, в последней строфе он занимает позицию обвинителя и обращается к великим русским писателям с диалогичным «вы»: «<...> you've ruined a nation's fibre /<...>/ — <...> and you can't wonder much".

Таким образом, игрой точками зрения в стихотворении создается ощущение объективности созданной картины. В то же время, произведение с разных точек зрения вытесняет «великих русских» за пределы «своего» мира: они оказываются чужаками и для европейцев, и для автора, и для своего народа.

В стихотворении «Судьба и молодое поколение» (*Fate and the Younger Generation*) герои романов Толстого и Достоевского и пьес и рассказов Чехова снова становятся в один ряд с самими авторами<sup>20</sup>. Таким образом, они опять предстают «образцами», порождающими определенный тип мышления и поведения, и в то же время воплощениями того типа людей, которые уже существуют. И в том, и в другом случае для автора они — «судьбы» и «типы», которые уже «смыты», стерты с лица настоящего: "the Annas, the Vronskys, the Pierres, all the Tolstoyan lot", также как "the Alyoshas and Dmitris and Myshkins and Stavrogins, the Dostoevsky lot" и "the Tchekov wimbly-wambly wet-legs" — "all wiped out".

---

<sup>20</sup> Lawrence D. H. Complete Poems: in 3 vols. L.: Heinemann, 1957. Vol. 2. PP. 268-269.

На скрытый вопрос «Почему?» Лоуренс дает четкий ответ: они сами отказались от жизни. «Толстовский тип сам искал уничтожения» ("simply asked for extinction"); «тип Достоевского» желал через грех и покаяние прийти к небесному — неземному — Христу ("Let me sin my way to Jesus! — So they sinned themselves off the face of the earth"); наконец, «чеховский тип» ощущал, что слишком слаб и нежен для жизни ("I'm too weak and lovable to live! — So they went").

Не указывая напрямую, таким образом, на революционные события в России 1917 г., Лоуренс снова отсылает к ним как к настоящему, которое навсегда порвало с прошлым и выбросило его из своей памяти. Сатирическое, гротескное, пренебрежительно-ироничное описание этого прошлого однозначно раскрывает позицию автора: Судьба сделала то, что должна была сделать с теми, кто мешал свободной и живой пульсации жизни.

«Те» — это, конечно, не великие русские писатели, но русское дворянство и интеллигенция, дух, мировоззрение которых зафиксировано в их произведениях. Словом «интеллигенция» Лоуренс широко обозначает весь интеллектуальный, образованный, «ненародный» слой нации. Через это слово он движется от темы настоящего современной России к теме будущего Европы и Англии:

Will the Proustian lot go next?  
And then our English imitation intelligentsia?

За словами "imitation intelligentsia", также как за сатирическим описанием реальных ценностей французской (Proustian lot) и английской интеллигенции (для французской, соответственно: "Dear darling death, let me wriggle my way towards you <...>"; для английской: "I don't want to die, but by Jingo if I do!") стоит обвинение интеллектуальной и творческой элиты Европы в неверном выборе ориентиров — в подражательности русской интеллигенции, несмотря на ее духовное упадничество. Это также обвинение в отказе от жизни, в неспособности бороться, в добровольном отказе от будущего.

Усеченная латинская фраза "Quos vult perdere Deus", подразумевающая древнюю античную мудрость: "Quos deus perdere vult, dementat prius" («Кого Бог хочет погубить, того он

прежде всего лишает разума»), расширяет возможности понимания общей ситуации кризиса в Европе (и России): духовное упадничество, дезориентированность творческой элиты предстает свершением воли Божией — и одним из кругов такого свершения в истории человечества. Однако это расширение не снимает ответственности и вины с тех, о ком пишет Лоуренс: рассуждение о Божьей воле — всего лишь предположение, недоверчивый вопрос ("Is it the Quos vult perdere Deus business?").

Русская революция как гигантское событие вписывается в мировую историю — точнее, в историю Европы — в стихотворении «Когда Ты научишь людей — ?» (*When Wilt Thou Teach the People?*)<sup>21</sup>. Стихотворение открывается вопросом к Богу: «Когда Ты научишь людей <...> самим спастись?» ("When wilt thou teach the people <... to save themselves — ?"). Вопрос поясняется рассуждением: «Их спасали так часто — и продавали» ("They have been saved so often and sold"). Этот тезис доказывается обращением к важнейшим эпизодам человеческой истории. Первый эпизод — учение Христа и распространение христианства в Европе. В стихотворении он подается как спасение-выкуп и (пере)продажа людей Христом Богу-отцу.

Эта радикальная интерпретация напрямую соотносится с написанным примерно в этот же период вступлением к «Великому инквизитору» Достоевского. В нем Лоуренс, «досказывая» Достоевского, утверждает, что Достоевский предъявил «конечное обвинение» Христу — в том, что тот показал человечеству неправильный путь, — путь, по которому может пройти только избранный. Только избранный может отказаться от хлеба, власти, кумира. Человечеству в целом это не под силу: ему надо есть, поклоняться авторитету и верить в чудеса. Из этого рассуждения становится понятной логика образов спасения (выкупа) — продажи в отношении учения Христа (в стихотворении): спасая и любя человечество, он спасает его с определенной целью — для того, чтобы они (через него) пришли к Богу-отцу. Для Лоуренса это означает искажение, извращение человеческой телесной природы как таковой.

---

<sup>21</sup> Lawrence D. H. Complete Poems: in 3 vols. L.: Heinemann, 1957. Vol. 2. Pp. 172–173.

В стихотворении эти смыслы оформлены как диалог «купленного» человечества и Христа:

They say: Can't we have a loaf of common bread?  
He says: No, you must go to heaven, and eat the most  
marvelous cake. —

Следующий эпизод спасения и продажи человечества — Великая французская революция и переход к новым буржуазно-промышленным ценностям. Здесь роль псевдоспасителей играют Наполеон и «республиканцы». За ними, конечно, встает вся система буржуазно-капиталистических отношений. Избавив народ от власти короля и дворянства (*ci-devants*), буржуа теперь считают его своей собственностью (*my property*), своим капиталом (*our savings, our capital*), которым можно распоряжаться по своему усмотрению для того, чтобы получить прибыль ("with which we shall do business").

Такой взгляд на историю Европы XVIII–XIX веков несет на себе явные следы влияния Маркса и его «Капитала». Для творчества Лоуренса проявление этих следов не есть что-то неожиданное, экстраординарное: в романе «Любовник леди Чаттерлей» (*Lady Chatterley's Lover*, опубликован в 1928 г.) о классовой борьбе и порабощении рабочего класса буржуазией сказано много. В письмах 1925 — 1929 гг. Лоуренс часто касается темы «гнилого» (*rotten*) социального устройства современного общества, денег как «болезни» (*disease*), «грязного» (*beastly*) «стремления обладать» (*possessive spirit*) и — «мертвого материализма» (*dead materialism*) идей Маркса<sup>22</sup>.

Русская революция предстает следующим и последним этапом разворачивания мировой (европейской) истории: теперь псевдоспасителем народа становится Ленин. Спасая людей от системы капитализма, он приводит их в новую систему «советского государства» (*soviet state*) — в систему «мертвого материализма». Эта система не только не превращает народ в людей, но делает их бездушными «элементами» (*items*) в государственной машине:

---

<sup>22</sup> Lawrence D. H. Letters: in 8 vols. / edited by J.T. Boulton. Cambridge: CUP, 1979–2000. Vol. 7. PP. 98–99; Lawrence D. H. A Study of Thomas Hardy // Study of Thomas Hardy and Other Essays / ed. by Bruce Steele. Cambridge, L., N.Y., etc.: CUP, 1985. 322 p. P. 7–128.

The items are all of small importance,  
The state having saved them all.

Так в очередной раз круг замыкается. В финальном обращении автора к Богу с теми же словами, которые звучат в названии и в начале стихотворения, читатель, «пройдя испытание» текстом, должен услышать призыв стать человеком, научиться чувствовать, жить, выпав, наконец, из всякой государственной или идеологической системы. Этот призыв, столь характерный для зрелого Лоуренса, в статье «Состояние депрессии» (*The State of Funk*, 1929) имеет форму пожелания: «Именно это я хочу восстановить в человеческой жизни: естественное теплое строение взаимопонимания между мужчиной и женщиной, женщиной и женщиной»<sup>23</sup>. В письме к Гордону Кемпбеллу Лоуренс поясняет свое видение действительного и действенного спасения человечества: «Я хочу спасения <...> через знание того, что твой сосед — ты сам»<sup>24</sup>.

Стихотворение-размышление Лоуренса о революции («Разумная революция» (*A Sane Revolution*)) имеет также отсылки к России. Но это отсылки неявные: они прочитываются в призывах-«советах», построенных на отрицании: «не совершайте революцию с отвратительной серьезностью» ("don't make it in ghastly seriousness"); «не делайте этого из-за ненависти к людям» ("Don't do it because you hate people"); «Не делайте это во имя рабочего класса» ("Don't do it for working classes")<sup>25</sup>. Понятно, что «не» подразумевает минус-опору на реальное историческое событие, и естественным «кандидатом» на это событие является единственная на веку Лоуренса революция «во имя рабочего класса» — большевистская. То, что автор критикует не саму идею революции, но ее цели (money, equality, working classes, Labour), средства (seriousness, earnest) и причину ("because you hate people"), для творчества Лоуренса

---

<sup>23</sup> Lawrence D. H. *The State of Funk* // Lawrence D. H. *Late Essays and Articles* / ed. by James T. Boulton. Cambridge: CUP, 2004. 425 p. P. 218–224. PP. 222–223.

<sup>24</sup> Lawrence D. H. *Letters: in 8 vols.* / edited by J.T. Boulton. Cambridge: CUP, 1979–2000. Vol. 2. P. 301.

<sup>25</sup> Lawrence D. H. *Complete Poems: in 3 vols.* L.: Heinemann, 1957. Vol. 2. PP. 181–182.

характерно и логично: он все зрелое творчество призывал людей к возрождению, обновлению, духовной революции<sup>26</sup>.

Как видим, в поэтических «мыслях» Лоуренса русская образность связана с темой судьбы России и Европы, с путями развития (или деградации), которые выбирает современный человек. Россия, русская нация в художественном мире сборника отталкивается от лживой духовности чрезмерно аналитичного, натужно мистичного, пассивного мировоззрения русской интеллектуальной и творческой элиты и приходит к бездушному, пугающе материалистичному, уравнивающему марксизму, в основании которого лежит ненависть к имущим. В этом, можно сказать, беспутном пути книга Лоуренса открывает то очередное заблуждение человечества, то ложные ориентиры современной Европы, то кризисность эпохи как таковой.

В позднем романе Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей» русская образность прочитывается в том же сложносоставном социально-политическом и философском плане. Она либо напрямую соотносится с революцией 1917 г. и «Советами», либо связана с темой большевизма как большого социального, политического и философски-мировоззренческого явления современности. Взаимодействие русской образности с важнейшими мотивами текста — механизации человека, включенного в отношения «купли-продажи», классовой ненависти-борьбы, борьбы человека за плоть, за живое тело и душу в схватке с цивилизацией — снова, как и в случае с поэтической книгой «Мыслей», позволяет говорить о включенности темы судьбы России в художественном мире романа Лоуренса в тему судьбы Европы, европейской цивилизации.

Эпизодически упоминание о русской революции появляется в описании спальни Меллорса, рассматриваемой Конни: среди книг, находящихся там, она обнаруживает «книги о большевистской России» (упоминаются первыми!), книги путешествий, несколько романов и т. д.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Lawrence D. H. *The Real Thing* // Lawrence D. H. *Late Essays and Articles* / ed. by James T. Boulton. Cambridge: CUP, 2004. 425 p. P. 304–310. P. 310.

<sup>27</sup> Lawrence D. H. *Lady Chatterley's Lover*. London, New York, Toronto, etc.: Penguin Books, 2010. 338 p. P. 210.

Эпизодичен с точки зрения формального упоминания, но глубоко связан со всей семантической структурой письма Меллорса к Конни, завершающего роман, рассказ Меллорса о том, как некоторые молодые шахтеры «разглагольствуют о Советах» (spout about a Soviet), но при этом сами «мало убеждены в них» ("there's not much conviction in them")<sup>28</sup>. Этот рассказ продолжается размышлениями Меллорса о том, что «и при Советах придется продавать уголь — в этом вся проблема». В целом, письмо Меллорса озвучивает идеи, очень схожие с теми, которые сам Лоуренс высказывает в письмах и эссе. «Вот наша цивилизация и наше воспитание», — говорит Меллорс. Они «растят массы, которые полностью зависят от денег, а потом деньги их подводят». И продолжает: «Если бы только показать им, что существование и трата денег не одно и то же»<sup>29</sup>.

Наиболее значимый и объемный эпизод, касающийся в романе русской революции, — диалог гостей о жизни, сексе, женщинах, мировоззрении современного цивилизованного человечества в доме Клиффорда и Конни. Тема большевизма в диалоге всплывает, на первый взгляд, совершенно неожиданно: «Браво! — проревел Чарли Мэй. — А что ты думаешь о большевизме?»<sup>30</sup>. Однако в ходе обсуждения обнаруживается органичная внутренняя связь темы большевизма как социально-политического явления и, одновременно, способа мироощущения, идеологии с глобальной проблемой механизации воцивилизованного человека. Сначала Чарли гротескно характеризует большевизм как «высочайшую степень ненависти ко всему буржуазному» ("a superlative hatred of the thing they call the bourgeois") и поясняет, что «буржуазное» — это и капитализм, и чувства и эмоции, и индивидуальность, личность человека. Все это, обобщает Чарли, в большевистском идеале должно быть уничтожено и подчинено советской социалистической системе: «Любры человек есть только часть машины, и движущая сила этой машины — ненависть <...>»<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> Lawrence D. H. *Lady Chatterley's Lover*. P. 287.

<sup>29</sup> Lawrence D. H. *Lady Chatterley's Lover*. P. 297.

<sup>30</sup> *Ibid.* P. 36.

<sup>31</sup> *Ibid.*

Развивая тему большевизма, Томми Дьюкс говорит о полном соответствии этой характеристики «индустриальному идеалу» (the industrial ideal) в целом — идеалу «владельца фабрики» (the factory-owner's ideal), в котором ненависть к живой жизни сочетается с жизнью чистого сознания (hate of life itself; the life of the mind). Более того, он обнаруживает в самой цивилизации, в самой идее «управлять» жизнью «в соответствии с идеями» ("forcing ideas on to life"), «формулами» (formula), «логическим мышлением» (the logical mind) большевистскую идеологию механизации человека (like a machine) и большевистское отрицание жизни: «Мы все большевики, хотя мы лицемерно скрываем это. Русские — большевики без ханжества <...> Но мы все — лишь холодные кретины; мы бесстрастны, как идиоты <...> Чтобы быть человеком, мужчиной, надо иметь сердце и пенис»<sup>32</sup>.

Образ России в прозе Д. Г. Лоуренса, таким образом, в первую очередь связывается с темой большевизма — большого явления, в котором прочитывается не чисто русское, замкнутое в себе социально-политическое явление современной истории, но победа ненависти к жизни, механистичной логики и безликой массовости современного цивилизованного человечества над телесным, эмоциональным, чувственным, индивидуальным человеком-личностью.

Обобщая, необходимо заметить, что судьба России в творчестве английского писателя-модерниста являет собой пример исключительно напряженной борьбы плоти нации, ее родового темперамента с искусом высокоумия и всевластия воцивилизованного человека; борьбы, накалившейся до предела с установлением власти большевиков; борьбы, которая приведет к неперемennomу торжеству русского духа: «Россия <...> наследует будущее».

### **В поисках настоящей России (сложный выбор Мориса Бэринга)**

Морис Бэринг — журналист, переводчик, поэт, писатель, драматург, эссеист начала XX века — был одним из первых

---

<sup>32</sup> Lawrence D. H. *Lady Chatterley's Lover*. P. 37.

русофилов, деятельность которых задала новое направление пониманию «русского» в Британии.

Знакомство Бэринга с Россией началось в Копенгагене в 1904 году. Здесь он, будучи уже зрелым тридцатилетним человеком и секретарем английского посольства, сблизился с семьей графа Бенкендорфа; в том же году посетил имение Бенкендорфов в селе Сосновка (Тамбовской области). В 1905 году он приехал на русский Дальний Восток в качестве корреспондента лондонской газеты «Морнинг пост» (*Morning Post*), чтобы освещать события русско-японской войны. Однако, как оказалось, главный интерес для него представляли душевные беседы с русскими солдатами и офицерами, романы великих русских писателей, столичные спектакли<sup>33</sup>. Вплоть до 1912 года Бэринг остается русским корреспондентом «Морнинг пост», освещая театральную жизнь Москвы и Петербурга, а также революционные события 1905 г. Он регулярно приезжает и в Сосновку к Бенкендорфам, а в 1914 году, накануне Первой мировой войны, привозит сюда Герберта Уэллса.

Свои взгляды на Россию и русский национальный характер Морис Бэринг выразил в книгах «С русскими в Маньчжурии» (*With Russians in Manchuria*, 1905), «Год в России» (*A Year in Russia*, 1907), «Русский народ» (*The Russian People*, 1911), «Истоки России» (*The Mainsprings of Russia*, 1914); его авторству также принадлежат две книги о русской литературе: «Вехи русской литературы» (*Landmarks of Russian literature*, 1910) и «Очерк истории русской литературы» (*An Outline of Russian Literature*, 1914).

Итоги опыту общения Мориса Бэринга с русским миром подводит самая поздняя из его публицистических трудов о России — книга «Истоки России». Ее стоит рассмотреть подробно. Замечательно уже открывающее книгу «Посвящение»: «Я знаю <...>, что между русскими и англичанами существуют интересные возможности взаимной симпатии,

---

<sup>33</sup> Супрун Т. Н. Английские русофилы на рубеже XIX–XX веков. Англичане с русской душой // Виноград. Журнал для родителей. 2007. № 1 (17). Электронный ресурс: URL: <http://www.vinograd.su/education/detail.php?id=42954>.

любопытные аналогии и еще более любопытные различия, которые дополняют друг друга»<sup>34</sup>.

Доброжелательным и чутким вниманием к русскому миру окрашены все наблюдения и размышления, изложенные в книге Бэринга. Кратко, но совершенно определенно Бэринг характеризует особенности русской природы: Россия у него предстает совершенно «плоской страной, без изрезанного побережья» (a flat country, without an indented seacoast) и без «резко выделяющихся горных цепей» (without sharp mountain ranges)<sup>35</sup>. В описании отрицательные конструкции указывают на существование в подтексте второго образа, с которым сопоставляется русский — Британия. В этом сопоставлении за русской природой закреплено «чужое», но притягательное «простое». В русской природной простоте Бэринг видит необъяснимое очарование; о красоте русской природе он говорит в конце книги; ей он посвящает отдельную статью в академическом журнале «Рашн Ревью» чуть ранее, в 1913 году. Простота и очарование русской природы в этой статье связывается с простором, бескрайностью и пространственной пустотой<sup>36</sup>.

Следующие несколько страниц в книге отведены очень краткому и тоже весьма определенному изложению вех русской истории. Среди них Бэринг указывает монголо-татарское нашествие, эпоху Петра I, войну с Наполеоном. Прямо называя русских «буфером»<sup>37</sup>, на протяжении веков защищавшим Европу от воинственных восточных полчищ, силой, «разбившей» Наполеона, народом, вошедшим в период правления Петра I в число европейских, Бэринг очерчивает русскую историю линиями героической защиты и больших культурных прорывов.

Большая же часть книги отведена описанию менталитета русского человека. И здесь Бэринг отталкивается от сложившихся в сознании англичан стереотипов разного происхождения: о том, что русские — «рабы» (slaves) по своему характеру, как это можно понять из английской литерату-

---

<sup>34</sup> Baring M. The Mainsprings of Russia. L.: Thomas Nelson and Sons, 1914. 328 p. P. v. *Перевод мой.* — С. К.

<sup>35</sup> Ibid. P. 16.

<sup>36</sup> Baring M. The Fascination of Russia // The Russian Review. 1913. Vol. 3, No 1. P. 12.

<sup>37</sup> Baring M. The Mainsprings of Russia. P. 19.

ры XIX века<sup>38</sup>; о том, что они постоянно пребывают в состоянии мрачной меланхолии (gloom, melancholy), как представляется англичанам, познакомившимся с романами Тургенева, Толстого и Достоевского<sup>39</sup>; о том, что Россия состоит исключительно из нигилистов и полицейских, или революционеров и провокаторов из тайной полиции, как это вырисовывается из сообщений в английских газетах<sup>40</sup>. Для автора очевидно другое: что, напротив, русские «никогда не были рабами» ("never have been slaves"), несмотря на крепостное право; что русский народ — это, прежде всего, крестьяне; что для русского крестьянина характерен здравый смысл (common sense), жизнерадостность (cheerfulness) и чувство юмора (good humour). К портрету «среднего русского» Бэринг также добавляет «мистицизм» (mystic), «веру в Бога» и в божественное Провидение, склонность к крайностям ("the Russian goes easily to extremes"), общительность и чрезмерную разговорчивость (sociable, talkative), терпимость (tolerant), искренность (lack of hypocrisy) и доброту (kind)<sup>41</sup>. Эти располагающие к себе черты русского характера, вместе с волшебной-простой красотой русской природы, исполнены для Бэринга неотразимого очарования, и словами об «уникальном волшебном очаровании России» оканчивается эта книга ("unique magic of Russia")<sup>42</sup>.

Бэринга нельзя назвать первым распространителем новых идей о России в Англии и — шире — в Европе. Он во многом опирался на труд французского мыслителя Э.-М. де Вогюэ «Русский роман» (*Le Roman Russe*, 1886), получивший широкую известность в западных странах, переведенный на английский язык в 1913 году и к этому году переизданный во Франции уже одиннадцать раз<sup>43</sup>. В рецензии журнала «Рашн Ревью» (*Russian Revue*) на изданный перевод этой книги говорится о том, что Вогюэ «очень много сделал для закрепления славы русских романистов», а его исследованию даются характеристики

---

<sup>38</sup> Baring M. The Mainsprings of Russia. P. 42.

<sup>39</sup> Ibid. P. 157–159.

<sup>40</sup> Ibid. P. 155.

<sup>41</sup> Ibid. P. 47, 60, 159, 160, 161, 162.

<sup>42</sup> Ibid. P. 301.

<sup>43</sup> Vogüé E.-M. le Vicomte de. The Russian Novel / tr. from the eleventh French edition by Colonel H. A. Sawyer. London: Chapman and Hall Ltd, 1913. 324 p.

«восхитительное», «проницательное» и «очень убедительное»<sup>44</sup>. О связи книги Бэринга с этим трудом можно судить, в частности, по тому списку исключительно французских имен, которым Бэринг иллюстрирует свой тезис о европейской известности Тургенева — Флобер, Жорж Санд, И. Тэн.

Действительно, Вогюэ едва ли не первым ясно озвучил общую мысль об утрате западным человеком христианской веры и вместе с ней цельности и человечности в эпоху всеобщего позитивизма и механизации. «Религиозность» при этом Вогюэ связал с «душой», душевностью и одушевленностью; противостоящую ей «научность» — с «механистичностью», «атомарностью» мышления и душевным омертвением. На положительном полюсе этого вектора у Вогюэ оказывается Россия и русский роман (а также, хотя и в меньшей степени, роман английский); на отрицательном — Франция и французский роман, а также вся современная западная цивилизация. Вогюэ прославляет «сочувствие», освященное «духом Нового Завета» как ключевой момент русского романа. В то же время, он говорит о «библейском духе», которым «пропитан» и английский роман<sup>45</sup>.

В этом отношении Морис Бэринг — и вместе с ним ученый, историк Бэрнард Пэрс, писатель и журналист Стивен Грэм, ученый-литературовед и культуролог, историк Чарльз Сароли и многие другие — следовали не только за Вогюэ, но за личными и, одновременно, общими переживаниями недостаточности, ложности, нечеловеческой механистичности, антихристианскости современной им английской действительности. Ведь именно в это время — на рубеже XIX–XX веков — в английскую литературу и общественную мысль входят темы агрессивной бездушности, «коммерциализации и индустриализации» (Дж. Конрад, эссе «Автократия и война» (*Autocracy and War*) 1905), хрупкости европейской культуры (Т. С. Элиот, поэма «Бесплодная земля» (*Waste Land*), 1922), угрозы, которую массы — «гунны» и «вандалы» западной цивилизации — несут высокой культуре

---

<sup>44</sup> Review of The Russian Novel, by Vicomte E. m. de Vogüé / Notes on Current Books // Russian Review, 1913. Vol. 3, No 1. P. 206–207.

<sup>45</sup> Vogüé E.-M. le Vicomte de. The Russian Novel / tr. from the eleventh French edition by Colonel H. A. Sawyer. London: Chapman and Hall Ltd, 1913. 324 p. P. 18, 15.

(Г. Джеймс, письма, 1886)<sup>46</sup>. В этой атмосфере закономерно возникает новое прочтение русской религиозности не как «средневековых предрассудков», но как истинной (естественной) христианской веры, и особенностей поведения и быта русских не как «варварства» и «невежества», но как «естественной простоты». Более того, эти черты видятся близкими подлинным чертам британского национального характера.

О первоначальном движении к провидению в современном «русском» «своего» британского можно судить по популярной среди интеллектуальных читателей книге журналиста и писателя, проведшего в России около шести лет, Д. М. Уоллеса «Россия» (*Russia*, первое издание вышло в 1877 году, всего книга выдержала десять изданий). В статье, открывающей первый выпуск журнала «Славоник ревью» (*Slavonic Review*) говорится об этой книге Уоллеса как о «первом очерке» «современного россиеведения» в Британии<sup>47</sup>. Написанная в жанре записок путешественника, она делает попытку беспристрастного описания современной писателю российской действительности. И уже в первой части ее появляется характерное наблюдение: «Я <...> всегда бывал поражен в русском крестьянине его здравым смыслом, добродушием, полуфаталистической самоотверженностью и сильным желанием узнать что-нибудь о другой стране»<sup>48</sup>. Как видим, Уоллес видит в русском простом человеке те черты «здравого смысла» и «добродушия», которые традиционно признавались закрепленными за английской ментальностью.

Примечательны попытки Уоллеса сблизить современное «русское» с древним (кельтским) «британским». Так, описывая невольную «фаталистичность» русского крестьянина, надеющегося на судьбу, Бога, волю Провидения тогда, когда он встречается с непредвиденной трудностью, Уоллес вспоминает ирландскую фразеологию и отношение к ней британцев. В частности, он говорит о фразе «мост, разделяющий два бере-

---

<sup>46</sup> Raskin J. *The Mythology of Imperialism: a revolutionary critique of British culture and society in modern age*. New York: Monthly Review Press, 2009. 331 p.

<sup>47</sup> Pares B. *The Objectives of Russian Study in England // The Slavonic Review*. Vol. 1, No 1 (June, 1922). P. 59.

<sup>48</sup> Wallace D. M. *Russia: in 2 vols*. London: Cassell, 1905. Vol. 1. P. 5. *Перевод мой.* — С. К.

га» ("the bridge that separates the two banks") и общепринятое насмешливое неприятие англичанами точки зрения, стоящей за ней<sup>49</sup>. Справедливость этой точки зрения, однако, Уоллес подтверждает личным опытом российской действительности, в которой мосты зачастую находятся в настолько запущенном состоянии, что пересечь их представляет большую опасность.

Схожим образом, более поздние работы С. Грэма последовательно проводят мысли о естественной устремленности русского человека к Богу, о сохранении той живой религиозности, которая была свойственна западному раннему христианству<sup>50</sup>. В его книге «Путь Марфы и путь Марии» (*The Way of Martha and the Way of Mary*, 1916) читаем: «Русские всегда ищут место, где они могут узнать что-нибудь о Боге. Любая вещь для них наполнена смыслом. Это — истинный источник русского духа и того гения, который характерен для русской литературы и искусства <...> Россия — страна сущностно живая. [Русские] обладают тем религиозным пылом, который был характерен для раннего христианства. <...> У русских детская душа, и русский крестьянин может попасть на небо тогда, когда мы не можем. Потому что они "как дети"»<sup>51</sup>.

Проникновенно о призыве русской души «в мире, разрывающемся от страданий», «понять и принять страдающих рядом с нами <...> всем сердцем» писала Вирджиния Вулф в эссе «Русская точка зрения» (*Russian Point of View*) в 1925 году...<sup>52</sup>

Удивительно контрастными, по сравнению с публицистическими книгами Бэринга, оказываются по общей окрашенности русских образов, персонажей, сюжетов его рассказы и пьесы, связанные с русской тематикой. Если в его публицистике, в целом, создается новый положительный духовно-мистический образ России и русского человека, то в его художественной прозе этот образ сталкивается, по всей видимости, с литературным канонам изображения «русского» как

---

<sup>49</sup> Wallace D. M. *Russia: in 2 vols.* London: Cassell, 1905. Vol. 1. P. 13.

<sup>50</sup> Graham S. *Undiscovered Russia.* London: John Lane, the Bodley Head, New York: John Lane Co, 1915. 332 p.

<sup>51</sup> Graham S. *The Way of Martha and the Way of Mary.* London: Macmillan and Co., 1916. 291 p. P. 53–74. *Перевод мой.* — С. К.

<sup>52</sup> Woolf V. *Russian Point of View* // Woolf V. *Collected Essays: in 4 vols.* London: Hogarth Press, 1966. Vol. I. P. 238–246. *Перевод мой.* — С. К.

отрицательного «чужого» и — во многих случаях — изменяется, начинает работать на «отрицательный» образ или отходит на второй план.

Морис Бэринг работает в традициях классического реализма, но предпочитает романной форме жанр короткого рассказа. В рассказе «Офицер полиции» (*Police Officer*, из сборника 1908 года) изображается Россия 1905 года как страна, наполненная беспорядками, страхом и скептическим недоверием к любым действиям правительства. Не только взрослый мир охвачен неподконтрольным желанием убивать, но и дети играют в социал-революционеров, бросающих бомбу в полицейских. В конце концов, за героем — офицером полиции Александром Петровичем — приходит «летучая колонна» социал-революционеров, чтобы выполнить «приказ». Они убивают его тут же, в его собственном саду<sup>53</sup>.

В рассказе «Аморфисты» (*The Amorphists*) рассказчик-англичанин обнаруживает, что не только большие города, но и провинция, самое захолустье охвачено эпидемией абстрактных идей, ради которых люди готовы разрушать все возможные границы, социальный порядок и убивать друг друга. Хозяин гостиницы, объясняющий приезжему положение в городе, так описывает «аморфистов»: «<...> Аморфисты — это крайне левое крыло партии Свободного Закона. <...> Никто из тех, кто признает какие-либо законы или правила, не может быть аморфистом <...> У них нет вождя, потому что каждый из них вождь. Их девиз — “смерть буржуазии, покончить с интеллектуалами, студентами и евреями; Жизнь, Воля, Анархия, Смерть”»<sup>54</sup>.

Положение представляется катастрофическим тем более, что ни хозяин гостиницы, ни полиция не хотят ничего противопоставить этим идеям; напротив, выказывая странное уважением к ним, они невольно признают себя носителями той же философии. В рассказе «Племянница губернатора» (*The Governor's Niece*) юная аристократка Ирина Андреевна оказывается, как и все, «пораженной вирусом» общего «возбуждения», пред-

---

<sup>53</sup> Baring M. A Police Officer // Baring M. Russian Essays and Stories. London: Methuen and Co, 1908. 295 p. P. 243–253.

<sup>54</sup> Baring M. The Amorphists // Ibid. P. 254–263. P. 256. *Перевод мой.* — С. К.

чувствия и жажды новых порядков и втянутой в деятельность социал-революционеров. Ей поручается убить дядю, она соглашается и едва не делает этого, но, поговорив с ним, понимает глубину своего заблуждения и взрывает бомбу на себе на пустой улице<sup>55</sup>.

Схожие темы и мотивы разрабатываются и в пьесе М. Бэринга «Двойная игра» (*The Double Game*, опубликовано в 1912 году). Здесь в одном доме живут или встречаются люди самого разного социального положения, образования, профессии, возраста. Однако все они говорят о революционно-анархической деятельности, взрывах и убийствах как о само собой разумеющихся вещах и положительных приметах времени социально-политических перемен. Центральными персонажами пьесы оказываются молодые люди, непосредственно вовлеченные в социал-революционную «партию» — писатель Ракинт, аристократка Мария Андреевна и студент Ромодин. Ракинт, однако, работает на полицию с тех пор, как убедился в нечестности и беспринципности руководителей «партии», и пытается предотвратить кровавые убийства; Ромодин не является активным участником деятельности «партии», и только Мария Андреевна готова выполнять любые ее поручения. Дело осложняется «любовными треугольником»: взаимной влюбленностью Ракинта и Марии Андреевны и влюбленностью в нее Ромодина, а также усугубляющимся неверием Ракинта в возможность «побороть революционеров» и «спасти страну». Единственная его вера — это вера в любовь, однако она не может осуществиться. Узнав о двойной игре Ракинта, Мария Андреевна стреляется.

Русский мир в «Двойной игре» Бэринга предстает до конца расшатанным, раскачанным, потерявшим опору и скатывающимся в бездну анархического хаоса и нечеловеческих убийств во имя идей нового — преображенного — политического строя, социальной свободы и справедливости. Расшатанность русского мира предстает, прежде всего, *этической проблемой*, следствием дискредитации человеческих (в основе своей христианских) ценностей. Ключевым моментом здесь, конечно, является контрастная

---

<sup>55</sup> Baring M. The Governor's Niece // Baring M. Russian Essays and Stories. P. 233–242.

позиция единственного иностранного персонажа пьесы — англичанина Джеймсона. Он ужасается всеобщему приятию революционно-анархических методов воздействия на государство. «Я думаю, вы все каннибалы <...> Вы обсуждаете это [покушение] так, как будто кто-то пропустил очко на теннисной площадке»<sup>56</sup>. В этом мире не место человеческим чувствам, и жизнь человеческая обесценена. Бэринг в этом смысле очень близко сходится в разработке образа России с Джозефом Конрадом<sup>57</sup>. В то же время он не ставит проблему в метафизически-философском плане и релятивирует понимание политических процессов, происходящих в России, тем, что влагает в уста своих русских героев историческое и ментально-психологическое объяснение их отношения. Дмитриев противопоставляет британскому «хладнокровию» Джеймсона «искренность» и «сердечность» русских, поясняя свою живую реакцию на сообщение о покушении на высокопоставленное лицо. Елизавета Ивановна говорит о своих смешанных чувствах — недовольстве именно этим лицом, ужасе от всего происходящего и понимании закономерности анархического движения в стране, так долго находившейся под давлением авторитарного режима.

Другая его пьеса — «Серый чулок» (*The Grey Stocking*) вводит в связи с политической тематикой семантический узел русского характера<sup>58</sup>. В него входят характеристики стереотипные, устно воспроизводимые нецентральными персонажами пьесы, и черты живого образа — Петра Величковского. В отношении стереотипных представлений симптоматична реакция миссис Симпсон — одного из второстепенных персонажей пьесы — на реплику героини, Сайбил, о русском соседе: «Он анархист?» Дальнейшие предположения о нем также со-

---

<sup>56</sup> Baring M. *The Double Game* // Baring M. *The Grey Stocking and Other Plays*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1911. 366 p. P. 267–366. P. 280. *Перевод мой.* — С. К.

<sup>57</sup> Имеются в виду романы Дж. Конрада «Тайный агент» (1907) и «На взгляд Запада» (1911), в которых за русским миром, помимо акцента на социально-политической нестабильности и торжества энергий разрушения, закрепляются такие человеческие черты как любовь к абстрактным идеям, беспринципность и способность подавлять свои чувства.

<sup>58</sup> Baring M. *The Grey Stoking* // Baring M. *The Grey Stocking and Other Plays*. P. 1–128.

стоят из ряда стереотипов, получивших распространение в английском социокультурном сознании в это время. В этот ряд входит стереотип о хороших лингвистических способностях русских, о трудности их языка, о том, что русские любят «все английское — политику, торговые объединения, книги».

Петр — «преувеличенный» русский эмигрант, причем русский только наполовину. Выглядящий вполне англичанином, говорящий на «почти безупречном» английском, он определяет себя сам как человек без корней, не принадлежащий ни одному национальному миру, много размышляющий и не способный действовать. В глубине души он — действительно — анархист и готов бросать бомбы, но, по его собственным словам, ему не хватает решимости и энергии. По ходу действия выясняется, что Петр проницателен и искренен, может глубоко чувствовать «другого». Он, в частности, вспоминает свои и всеобщие надежды на революцию 1905 года и глубокое разочарование в ее итогах. Он понимает скрытые страдания Сайбил, двойственность ее стремлений жить глубокой, интересной жизнью и быть вовлеченной в жизнь окружающих ее людей.

Пьеса дает контрастную картину искреннего, глубоко думающего и чувствующего русского и многочисленных английских друзей героини, отличающихся «узостью мышления», «перекультивированностью», «лицемерием» и «притворной нравственностью». В связи с этим и социализм предстает здесь модным «увлечением», означаящим в целом идеологически политическую оппозиционность и неопределенную «борьбу» с несправедливостью общественного устройства. Сам Петр Величковский прямо противопоставляет русскую интеллигенцию английским интеллектуалам по параметрам искренность — притворство, естественность — претенциозность<sup>59</sup>.

Петр в то же время не единственный выделяющийся и противопоставленный другим герой. Стремления к естественно глубокой, искренней жизни отличают героиню пьесы Сайбил и одного из ее друзей Томми. Для них, так же как и для Петра характерна неудовлетворенность своей жизнью, желание что-то в ней изменить и неспособность решительно дей-

---

<sup>59</sup> Baring M. *The Grey Stocking*. P. 41.

ствовать. Такое взаимоотражение черт русского и английских героев делает относительным представление о национальном характере в пьесе и указывает на принципиальное сходство в современном состоянии русского общества с британским. Это внутреннее сходство закрепляется внешне во влиянии «русского» и «английского» друг на друга: русское анархическое и социалистическое движение, породившее революцию, вызывает в английском обществе социалистические настроения (для Томми это убеждение, для других персонажей пьесы мода); русский персонаж Петр «любит все английское» и старается выглядеть как настоящий англичанин.

В творчестве Мориса Бэринга публицистический образ России — мистической, религиозной, открытой, чарующей, веселой, здравомыслящей, болтливой, человеческой — сущностно сталкивается и резко контрастирует с художественными образами русского мира, созданными в прозе и драматургии. Россия в пьесах и рассказах Бэринга представлена в основном политическим планом и отражает анархически-революционные настроения и события современной автору русской действительности. Очевидно, что внутри этого изображения работает английский *литературный канон изображения русского мира*. Этот канон можно коротко описать как традицию *демонизации* социально-политического облика России, формировавшуюся в английской литературе на протяжении всего XIX века, начиная с полубурлескных образов Екатерины Великой, Суворова и его казаков у Байрона и заканчивая глубоко inferнальными образами «Белого царя» и его царства в поэзии Суинберна. Именно эта традиция подталкивает автора проникновенной, исполненной сочувствия и восторга публицистической книги «Истоки России» в своих художественных произведениях неизменно муссировать темы русского нигилизма, анархизма, социальной несправедливости и социально-политического хаоса.

В то же время, следы того нового понимания русских и России, которое сформировалось в Англии на рубеже XIX–XX веков и которое так ярко выразилось в публицистике Бэринга, как бы потаенно проникают в его драматургические психолого-бытовые зарисовки. Они проявляются (*помимо* авторских эстетических установок; в соответствии с его личным опытом и общими исканиями эпохи) в изображении отдельных русских

героев его пьес как людей искренних, сердечных, готовых к самопожертвованию и способных глубоко думать и любить.

Остается пожелать, чтобы современная Россия могла оценить эту нелегкую борьбу Бэринга-человека с Бэрингом-писателем и оправдать веру удивительного англичанина в способность русского человека проявлять «щедрость», «терпимость», «доброту» и «любовь к людям» из полноты своего мистического единства с Богом<sup>60</sup>.

### **Тьма и свет: Россия и русские в художественном мире Джозефа Конрада**

Образ России в творчестве Джозефа Конрада исследовался не единожды и не только в отечественной науке. Отсчет следует начинать с отдельных замечаний в воспоминаниях Бертрана Рассела (середина XX века)<sup>61</sup> и, необходимо отметив содержательные статьи Льюиса Мэджилла (Великобритания, 1971 г.)<sup>62</sup>, Даниэля Мелника (США, 2001)<sup>63</sup>, Марка Амусина (Россия, 2007 г.)<sup>64</sup> и Рафала Копковски (Польша, 2009 г.)<sup>65</sup>, со всем возможным вниманием отнестись к подробной монографии Елены Соловьевой «Джозеф Конрад и Россия» (2012 г.)<sup>66</sup>. В то же время, тему России в конрадовском художественном мире нельзя признать полностью раскрытой. Остается малоизученной «русская» повесть Конрада «Душа воина» (*The Warrior's Soul*). Вопросы отношений русского и западного, места национального русского в мире общечеловеческой цивилизации, основных философско-эстетических импульсов автора и русских «ответов» на них в произведениях Конрада также

---

<sup>60</sup> Baring M. *The Mainsprings of Russia*. P. 162, 332.

<sup>61</sup> Рассел Б. Джозеф Конрад / пер. М. Красновского // *Иностранная литература*. 2000. № 7. С. 251–254.

<sup>62</sup> Magill L. M. *Joseph Conrad: Russia and England* // *A Quarterly Journal Concerned with British Studies*. 1971. Vol. 3. No 1. P. 3–8.

<sup>63</sup> Melnick D. C. *Under Western Eyes and Silence* // *The Slavic and East European Journal*. 2001. Vol. 45. No 2. P. 231–242.

<sup>64</sup> Амусин М. *Русская страда Джозефа Конрада* // *Нева*. 2007. № 2. С. 170–182.

<sup>65</sup> Kopkowski R. *The Stereotype or Russia in the Works of Joseph Conrad* // *Ruch Literacki (Literary Movement)*. 2009. No 2 (295). P. 155–170.

<sup>66</sup> Соловьева Е. Е. *Джозеф Конрад и Россия*. Череповец: ЧГУ, 2012. 228 с.

требуют дальнейшего исследования. Подробному рассмотрению этих проблем и посвящена настоящая статья.

Поляк по происхождению и воспитанию, сын польского дворянина Аполло Коженевского, сосланного за участие в антироссийском освободительном движении в глухую провинцию, Джозеф Конрад имел личные причины для неприязни по отношению к русскому миру. Свое неприятие России он не раз высказывал публично. В известном эссе «Самодержавие и война» (*Autocracy and War*, 1905) он исключительно тенденциозно характеризует Российскую империю как чудовищное автократическое государство, созданное Петром I для удушения своего народа и других наций<sup>67</sup>. В авторском «Комментарии» (*Author's Note*) к роману «На взгляд Запада» (*Under Western Eyes*) он категорично задает не менее однобокую линию прочтения своего произведения, указывая не только на то, что «жестокость и тупоумие» царского режима необходимо порождает столь же «зверскую» (*atrocious*) и бессмысленную реакцию фанатиков-революционеров, но и на то, что вся Россия — это «угнетатели и угнетенные» (*the oppressor and the oppressed*)<sup>68</sup>.

В то же время, известен и факт углубленного внимания Конрада к русской литературе, постоянное его обращение к романам Толстого, Достоевского и Тургенева. Последний был одним из его любимейших авторов и оказал несомненное влияние на стиль конрадовской художественной прозы<sup>69</sup>. «Заинтересованным и личным» оказывается и его отношение к Достоевскому<sup>70</sup>: в эстетической и идеологической полемике с ним написан роман о русских революционерах «На взгляд Запада».

Можно было бы предположить, что именно историко-биографический контекст, вплетенный в диалог с русскими писателями, выстраивает стержневую линию «русской темы» в произведениях Конрада. Однако, как показывает материал

---

<sup>67</sup> Conrad J. *Autocracy and War* // Conrad J. *Notes on Life and Letters*. London: J. M. Dent, 1921. 276 p. P. 83–114. P. 86.

<sup>68</sup> Conrad J. *Under Western Eyes*. New York: Harper, 1911. 377 p. P. 7.

<sup>69</sup> Феклин М. Б. *The Beautiful Genius*. Тургенев в Англии: первые полвека. М.: МПГУ, Oxford: Perspective Publications, 2005. 240 с. С. 188–203.

<sup>70</sup> Амосин М. Русская страда. С. 177.

самых текстов, ключом к пониманию его русских образов следует считать не личную или даже общепольскую неприязнь к царской России, не живое восприятие романов «великих русских», но то удивление перед тьмой нечеловеческого, звериного в человеке, которое неизменно выстраивает глубинное содержание его художественного мира<sup>71</sup>.

В предисловии к одному из своих «русских» произведений, шпионскому роману «Тайный агент» (*The Secret Agent: a Simple Tale*, 1907), Конрад прямо указывает на необходимость широкого понимания основной идеи произведения. Он пишет, что его мучает «преступная поверхностность» доктрины анархизма и, одновременно, ее глубинная укорененность в трагической тяге «человечества» к «саморазрушению» и уничтожению себе подобных<sup>72</sup>. Исходя из этой авторской установки, проблематику романа следует прочитывать в русле неразрешимых противоречий между внешней цивилизованностью и внутренней тьмой современного человека.

В романе рассказывается об англичанине Адольфе Верлоке, который является одновременно членом террористическо-анархической организации под названием «Будущее пролетариата» и агентом русского посольства. Пытаясь обеспечить «маленький» мир своей семьи всем необходимым и оградить его от разрушительного вторжения «больших» миров, мистер Верлок забывает о внутреннем содержании этого «маленького» мира. Перед читателем этот частный мир предстает таким же внутренне опустошенным, как и «большой». Это несчастная семья, члены которой общаются друг с другом односложными словами и стереотипными фразами, не понимая, не слыша и не любя друг друга. Единственная искренняя привязанность, существующая в ней, — это привязанность между Винни Верлок и ее братом. Однако и она (со стороны Винни) объясняется, скорее, не любовью, но жалостью к несчастному, умственно неполноценному существу.

---

<sup>71</sup> Хьюитт К. Джозеф Конрад: проблема двойственности / пер. Д. А. Иванова // Иностранная литература. 2000, № 7. С. 169–178.

<sup>72</sup> Conrad J. *Preface to The Secret Agent* // Conrad J. *The Secret Agent. A Simple Tale* (with the Author's Preface). London: Penguin Classics, 1963. 268 p. P. 247–256.

Между тем, мистер Верлок пытается удержать форму этого мира. Для этого он снабжает посольство информацией о деятельности террористически-анархической организации, в которой состоит. На этот раз, однако, посольство хочет нейтрализовать напряженную ситуацию в России с помощью непрямого подключения репрессивных сил Англии. Первый секретарь русского посольства мистер Владимир дает агенту задание взорвать обсерваторию в Гринвиче и тем самым вызвать протест английской общественности против русских анархистов, проживающих на территории Англии. Этот план вовлекает в анархически-разрушительные действия против общества и человека не только мистера Верлока, но и посольство, отдающее приказ, и, в целом, государство, представляемое посольством. Более того, анархизм оказывается одним из общественных институтов, с существованием которого соглашается британское правительство и британская полиция (в лице инспектора Хита) для того, чтобы держать анархические настроения в своей стране под контролем.

Энергия разрушения и политический гнет, таким образом, совсем не исключительно связываются в романе с русским миром. Показательно в этом отношении, в частности, то, что один из основных персонажей романа русский эмигрант товарищ Оссипон, скорее, говорит, чем действует, склонен к ипохондрии и постепенно — бездействуя — сходит с ума. Показательно и то, что, напротив, некий Профессор, по всей видимости, англичанин — человек, который больше, чем о чем-либо другом, думает о «совершенном детонаторе», действительно отрицает все и, кажется, хочет разрушить весь мир.

Воистину заряженной разрушительной энергией оказываются, однако, не анархисты, но жена мистера Верлока Винни, эмоционально жившая только чувством к брату и потерявшая вместе с ним (случайно погибшим от бомбы, которую должен был взорвать мистер Верлок) все. Убийство мужа и ее самоубийство — закономерное разрушение человеческой формы в условиях, когда содержание (любовь, человечность, сочувствие, стремление понять другого человека) опустошено и не может быть восстановлено.

Как видим, в романе английский и русский миры не противопоставлены, а сопоставлены по принципу силы внутрен-

них и внешних разрушительных энергий. Эти энергии равно наполняют и русских, и англичан, и обе государственные системы. Разница заключается в том, что государственный аппарат Российской империи пытается подавить все политические проявления этих энергий, тогда как англичане стремятся взять их под контроль. Различны и направления, индивидуально выбираемые для разрушительного удара: непрактично-нерешительный русский анархист Оссипон разрушает *свое* сознание, тогда как устремляющие силы вовне англичане Адольф и Винни Верлок выбирают, в первую очередь, разрушение «другого».

Амбивалентно оценивается состояние «русского» и «западного» и в более позднем романе Дж. Конрада «На взгляд Запада» (*Under Western Eyes*, 1911)<sup>73</sup>. В первую очередь, это связано с тем, что «На взгляд Запада» задуман автором не как политический роман, но как произведение, соединяющее политический облик страны с ее национальным и природно-культурным образом. Уже в процессе работы над романом писатель утверждал, что пытается «схватить самую душу всего русского» ("I am trying to capture the very soul of things Russian")<sup>74</sup>. В авторском «Комментарии» к роману указывается, что своей задачей автор видел «не столько передать состояние политической жизни в России, сколько раскрыть психологию самой страны» ("an attempt to render not so much the political state as the psychology of Russia itself")<sup>75</sup>.

Психология «русскости» могла представлять для Конрада особый интерес в связи с глубокими антагонизмами, пронизывающими русское общество: противоречия утверждаются единственным законным источником искусства в его письме в газету «Ньюйорк Таймс» 1901 г<sup>76</sup>. Русские «антагонизмы», как

---

<sup>73</sup> Об этом, в частности, см.: Melnick D. C. *Under Western Eyes and Silence // The Slavic and East European Journal*. 2001. Vol. 45. No 2. P. 231–242; Амусин М. Русская страда Джозефа Конрада // Нева. 2007. № 2. С. 170–182. Роман далее цитируется по следующему изданию: Conrad J. *Under Western Eyes*. New York: Harper, 1911. 377 p.

<sup>74</sup> Conrad J. *Letters: in 9 vols.* / ed. by F.R. Karl and L. Davies. Cambridge: CUP, 1983–2007. Vol. 4. P. 8.

<sup>75</sup> Conrad J. *Author's Note / Conrad J. Under Western Eyes*. Middlesex: Penguin Books, 1971. P. 7.

<sup>76</sup> Conrad J. *Letters: in 9 vols.* Vol. 2. P. 348–349.

мы видели, в «Комментарии» к роману «На взгляд Запада» представлены в традиционных образах политических угнетателей и угнетенных. В то же время, в сложной структуре романа вырастает более полифоничный образ России, включающий в себя не только социально-политический облик страны, но и ее типически-психологическое, культурно-историческое и вневременно-природное измерение. В несовпадении деструктивно-тиранической «политической жизни» России и ее сложной «психологии» следует искать ключ к пониманию «русскости» в этом произведении.

Произведение Конрада в именах и образах героев, проблематике и теме имеет явные отсылки к «Преступлению и наказанию» и «Бесам» Ф. М. Достоевского<sup>77</sup>. Тем очевиднее предстает отрицание в романе закрепившихся в английском сознании этого времени представлений о таких чертах «русскости» как душевность, одухотворенность, религиозность, которые вошли в английский культурно-литературный миф, в первую очередь, через романы Достоевского. В прямой эстетической полемике с Достоевским Конрад дает овнешненную характеристику героям и их действиям через восприятие рассказчика как стороннего наблюдателя. Его роль играет англичанин — учитель английского языка, живущий в Женеве и «отнюдь» не обладающий «великим даром творческой фантазии и изобретательности»<sup>78</sup>. Однако рассказчик не только описывает, но дает вполне определенные оценки тому, что видит, тем самым соединяя политическое и национальное, английское и русское. Из реакции рассказчика, наложенной на авторские обобщения и авторские характеристики самого рассказчика, вырастает отношение художественного автора к России и русским.

---

<sup>77</sup> Это отмечено и во многих других работах, например: См.: Curle R. The Last Twelve Years of Joseph Conrad. 1928; Михальская Н. П. Английские писатели о значении творческого наследия русских классиков // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 19. С. 171–182; Гениева Е. Ю. Конрад // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1983–1994. Т.8. С. 378–381. С. 380.

<sup>78</sup> Конрад Дж. На взгляд Запада // Конрад Дж. Собрание сочинений / под ред. Е. Ланна / пер. А. В. Кривцовой: в 4 т. М., Л.: Земля и Фабрика, 1925. Т. 4. 503 с. С. 5.

Уже в начале романа рассказчик признается, что не понимает и не принимает Россию и русских. Позиция непонимания вырастает из *неприятя* рассказчиком не только государственного режима, но и нелогичного, непринципиального поведения русских, предвзятости их суждений, их любви к словам и нелюбви к жизни: Россия прямо характеризуется им как страна «многословных говорунов» (*exuberant talkers*), народ — как исключительно нелогичный, переменчивый в суждениях ("The illogicality of their attitude, the arbitrariness of their conclusions"), горделивый, циничный, ненавидящий жизнь (*pride, pretensions, cynicism; they detest life*) а главный герой романа — как человек, обуреваемый «сумятицей мыслей» (*tumult of thought*), которые «покажутся странными, несоответственными, <...> непристойными» «западно-европейскому читателю» ("to the Western reader they appear shocking, inappropriate, <...> improper")<sup>79</sup>.

При этом лейтмотивом проходящая мысль об отвратительности, преступности «гнетущего деспотизма» (*uneasy despotism*), который превращает «благороднейшие человеческие устремления» (*the noblest aspirations of humanity*) «в порывы ненависти и страха» (*the lusts of hate and fear*) и рождает «моральную испорченность угнетенного населения» ("the moral corruption of an oppressed society")<sup>80</sup>, дает ясно понять, что острое иронии и осуждения рассказчика направлено не на русский народ в целом, а на государственную машину.

В то же время, неприятие рассказчиком поведения русских революционеров, раскрытие через его наблюдения нелюбимых сторон в их характере и деятельности создает неоднозначную, сложную картину вины — преступления — невиновности. Убийства государственных деятелей, бросание бомб, заговоры, так же как слезка, избиение, тюремное заключение, пытки, ссылки, — насилие и жестокость как таковые, во всех проявлениях, не оправданы ни

---

<sup>79</sup> Конрад Дж. На взгляд Запада. СС. 9, 34; Conrad J. Under Western Eyes. PP. 4, 5, 24, 65, 103.

<sup>80</sup> Там же. С. 10; Ibid. P. 7.

давлением государства, ни ненавистью к революции и революционерам.

Эта мысль, роднящая пафос этого романа Конрада с пафосом его другого «русского» романа «Секретный агент», прослеживается и в кратком описании невинных жертв взрыва Халдина, и в злобной, но справедливой критике Халдина Разумовым, и в описании злобы и неутолимой ненависти Разумова к Халдину, к своему положению и жуткого избиения им в этом состоянии бесчувственного Земяныча.

Как видим, в оценках рассказчика и героя неприятие политического облика России с неприятием «странностей» характера русских сходятся в точке «ненависть» (hatred). Действительно, в романе разрушительная ненависть становится едва ли не ведущей характеристикой не только российской государственной системы, но и народа, народного характера. Мысль о том, что деспотизм, превращает благороднейшие человеческие устремления в порывы ненависти и страха, не только озвучена, но и многократно художественно осуществлена в романе в образной, мотивной, сюжетной системах.

На первый взгляд, отрицательное отношение к России и русским окрашивает собой все повествование. Многие русские герои в романе некрасивы: у «великого» революционера Петра Ивановича лицо «расплывчатое» (without shape), «как будто лишь из волос и мяса» (a mere appearance of flesh and hair); «ни в одной черте» «нет ничего характерного» ("not a single feature having any sort of character")<sup>81</sup>, Разумов, казалось бы, имеет красивые черты лица, но все они как будто подтаяли, потеряли остроту линий. Есть очевидная связь между тем, что рассказчик говорит в начале текста о нелогичности русских и их любви к словам, с одной стороны, и неопределенностью черт лица Разумова и Петра Ивановича. Нерешительность, отсутствие четкой моральной позиции приводит главного героя, студента Разумова к предательству: почти против воли он становится агентом полиции. Схожим образом, и «решительный» студент Халдин, который, бросая бомбу в некое высокое лицо, убивает

---

<sup>81</sup> Конрад Дж. На взгляд Запада. С. 164; Conrad J. Under Western Eyes. P. 118.

его и потом прячется у Разумова, предстает человеком с сомнительными принципами и нечистой совестью.

«Сам» Петр Иванович изображен деспотическим самолюбленным «честолюбцем, позером и краснобаем»<sup>82</sup>. Он громогласно и очевидно глупо, излишне прямолинейно пророчествует гибель Европы, примитивно называет причиной этой гибели борьбу с пролетариатом и в элементарных, гиперболических, категоричных образах описывает русское общество:

*"In Russia we have no classes to combat each other <...> We have only an unclean bureaucracy in the face of a people as great and as incorruptible as the ocean"*<sup>83</sup>.

Гротескно ужасен Никита (Некатор), убивший больше жандармов, чем кто-либо из русских революционеров, с его «шарообразным животом» (like a baloon), «безжизненно повисшими руками» (the lifeless hanging hands), «жирной» складкой шеи (the fat nape of the neck), «жидкими прядями» волос (thin wisps of hair) и «визгливым» голосом (squeaks)<sup>84</sup>. Догматична и узколобо патриотична Миссис Халдина: ее уверенность в том, что русские найдут «какую-то иную форму национальной свободы, лучше, нежели искусственный конфликт партий» ("We Russians shall find some better form of national freedom than an artificial conflict of parties")<sup>85</sup>, вызывает удивление и непонимание рассказчика и подразумевает ироничное отношение автора.

В то же время, в словах рассказчика и автора совсем неоднозначно вырисован и мир западных ценностей — комфорта и упорядоченности. Женева предстает пространством «оцепенелой респектабельности», воплощением «мещанской упорядоченности, благообразности и скуки»<sup>86</sup>. Искусственно комфортен совсем не романтический швейцарский пейзаж с его

---

<sup>82</sup> Амусин М. Русская страда. С. 180.

<sup>83</sup> Conrad J. Under Western Eyes. P. 118. Ср.: «У нас нет классов, борющихся друг с другом <...> У нас есть только бесчестная бюрократия и народ, великий и чистый, как океан». Конрад Дж. На взгляд Запада. С. 163.

<sup>84</sup> Конрад Дж. На взгляд Запада. С. 163; Conrad J. Under Western Eyes. P. 263.

<sup>85</sup> Там же. С. 145; Ibid. P. 104.

<sup>86</sup> Амусин М. Русская страда. С. 181.

аккуратными зелеными склонами и столь же аккуратными пирсами и улицами. Тихая, спокойная, размеренная, усредненная жизнь, чей маршрут обеспечен «совершенными демократическими институтами» (perfected mechanisms of democratic institutions), не кажется идеалом даже рассказчику — убежденному защитнику Запада.

Швейцарскому чистому, окультуренному, оформленному пейзажу композиционно и содержательно противопоставлен стихийный русский мир с его бескрайними просторами и бессчетными миллионами людей, «бесконечными» (endless) лесами, «безмерным» небом (immensity of the sky), «лучезарной чистотой снега» (resplendent purity of the snows)<sup>87</sup>. Подобно этому сопоставлению-противопоставлению, британскому спокойному прагматизму, здравому смыслу, деловитости, прослеживаемых в характере рассказчика, в романе противопоставит «безумный» русский национальный характер, очерчиваемый страстностью и эмоциональной отзывчивостью, неопределенностью, любовью к абстрактным идеям, отсутствием твердых принципов и моральных устоев.

Готовность русского человека отозваться на голос первобытной, «инертной», «холодной», «трагической матери» ("cold, inert, like a sullen and tragic mother")<sup>88</sup> — родной земли предстанет одновременно отрицательной чертой впитывания этой инертности, вовлеченности в священную инертность огромных пространств — и чертой положительного чистого состояния *возможности*. Снег, засыпающий «пассивную страну с бесчисленным количеством людей, подобных Земянычу, и горсточкой агитаторов, подобных Халдину, — в безумии убивающих» (the passive land with its lives of countless people like Ziemianitch and its handful of agitators like this Haldin — murdering foolishly), делающей землю похожей на «чудовищный неисписанный лист, ожидающий каких-то непостижимых записей» (monstrous blank page awaiting the record of an inconceivable

---

<sup>87</sup> Конрад Дж. На взгляд Запада. С. 45; Conrad J. Under Western Eyes. P. 32. См. подробнее об образе русской природы в этом романе: Соловьева Е. Е. Образ русской природы в творчестве Джозефа Конрада // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 10 (148). Филология. Искусствоведение. Вып. 30. С. 138–142.

<sup>88</sup> Конрад Дж. На взгляд Запада. С. 45; Conrad J. Under Western Eyes. P. 32.

history), становится символом чистой возможности нового культурного и политического оформления на новом (свободном, недеспотическом) основании<sup>89</sup>.

В романе создается многомерный образ очевидно неевропейской (или даже антиевропейской) страны, соединяющей в себе чистую стихийность (воплощенную в бескрайних некультурных пространствах и страстном, «безумном» русском характере) и социально-политическую мертвящую извращенность (воплощенную в деспотическом, удушающем царском режиме и бессмысленно-разрушительном революционном движении). Неоднозначность его оценки складывается из несовпадения авторского голоса и голоса рассказчика: если в повествовании рассказчика акцент ставится на внешней социально-политической жизни России и русских революционеров, то авторские описания выводят роман из политического измерения в культурно-природное и национальное. Отрицательные оценки рассказчика в контексте авторских описаний не только русского, но и европейского мира предстают неконечными, относительными. Парадоксальным образом взаимоосвещенные миры европейского «рая» и русского «ада» подразумевают завершенность и конец для европейского мира и распад и начало для русского. Этот «русский» роман Конрада соединяет политический смысловой узел с национальным и подобно роману «Тайный агент», соотносит «русское» с «европейским», так что они предстают двумя разными путями человеческой цивилизации, подошедшей к границе «конца».

В период Первой мировой войны Джозеф Конрад пишет еще одно «русское» произведение — повесть «Душа воина» (*The Warrior's Soul*, 1915–1916, опубликована в 1917 г.). Это повесть о единстве духовно-нравственного облика людей, находящихся по разные стороны баррикад; о нравственном основании войны прошлого века, войны между наступающей армией Наполеона и защищающимся русским народом. В своей обращенности в прошлое повесть максимально развернута к современнику Конрада — свидетелю и участнику новой, небывалой по размаху войны в Европе, — к человеку, испытываю-

---

<sup>89</sup> Конрад Дж. На взгляд Запада. С. 45; Conrad J. Under Western Eyes. P. 32.

щему «моральное уничтожение» (moral annihilation)<sup>90</sup>, потерю своего лица, потерю нравственных ориентиров<sup>91</sup>.

Повесть ведется от лица безымянного русского офицера-кавалериста, рассказывающего о своем далеком прошлом — участии в Отечественной войне 1812 г., в отдельных стычках и в главном сражении — битве под Бородином. Россия в этом рассказе обрисована трояко: как мир природный, человеческий и исторический. Природный облик России в повести стереотипен, особенно в соотнесенности с темой поражения армии Наполеона: это огромные холодные пространства, страшные для человека, враждебные по отношению к нему. В то же время, он работает на индивидуальную конрадовскую тему — тему слабости человека перед природой, в первую очередь, перед природой в самом себе — в его слабом теле, в его сильных страстях. Образ усилен тем, что представлен с русской точки зрения и фабульно и исторически строго обусловлен: рассказчик, повествуя о своем участии в войне с Наполеоном, особенно в битве под Бородином, описывает «пустые пространства» (empty spaces), которые должны были преодолевать французы, «мороз, способный расколоть скалы» (frost fit to split rocks) и «буйный северный ветер, который заносил землю снегом и бешено мчал огромные массы туч по небу» ("tempestuous north wind which drove the snow on earth and the great masses of clouds in the sky at a terrific pace")<sup>92</sup>. Более того, рассказчик подчеркивает, что перед этой мертвящей стихией русские и французы, практически, равны: «И наши люди в своих страданиях дошли почти до предела своих сил. Русских сил!»<sup>93</sup>.

Холодные пустые пространства легко побеждают слабую человеческую плоть. Об этом офицер-рассказчик говорит прямо: «Тело слабо. К лучшему это или к худшему, человечество должно

---

<sup>90</sup> Conrad J. *First News* // Conrad J. Works : in 18 vols. L.: Dent, 1923–1928. Vol. 18. Notes on Life and Letters. P. 178.

<sup>91</sup> О «моральном уничтожении человека» войной и произведениях Конрада см.: Kingsbury C. M. The "Moral Annihilation" of War: Conrad's *The Tale* and *The Warrior's Soul* // Conradiana. 2010. Vol. 42. No 1–2. P. 155–168. P. 155.

<sup>92</sup> Conrad J. *The Warrior's Soul* // Conrad J. *Tales of Hearsay*. N.-Y.: Doubleday, Page and Co, 1926. 120 p. P. 1–26. P. 1, 2.

<sup>93</sup> Conrad J. *The Warrior's Soul* // Conrad J. *Tales of Hearsay*. N.-Y.: Doubleday, Page and Co, 1926. 120 p. P. 2. Перевод здесь и далее мой (С. К.).

платить за это»<sup>94</sup>. Это же он видит в сломленном, страшном, истерзанном облике «Великой армии» Наполеона на Бородинском поле: «Это было поразительное, ужасное зрелище. <...> Ползущая, спотыкающаяся, оголодавшая, полусумасшедшая толпа. <...> Она не оказывала сопротивления. <...> Казалось, даже их чувства были заморожены»<sup>95</sup>.

Конрад рисует историческое событие Бородинского сражения как серию атак русской кавалерии на ряды полумороженных, голодных и уже внутренне проигравших и сдавшихся французов, — людей, побежденных не только природным холодом, но слабостью своей плоти. И не только слабостью плоти, но безжалостным роком: «Эта зима мести и судьбы зажала в железный кулак и беглецов, и преследователей. Сочувствие стало пустым словом перед безжалостным роком»<sup>96</sup>.

Из трагической картины этого обесчеловечивания рождается контртема конрадовской повести — тема человечности и внутреннего сопротивления процессам обесчеловечивания. Эта тема связана с образом молодого русского офицера Томасова (Tomassov) — юноши с чистой, благородной душой, живущего возвышенными, романтическими чувствами. Офицер-рассказчик упоминает о его жизни в Париже, его влюбленности во французскую аристократку, хозяйку известного парижского салона, о его «долге чести» французскому офицеру де Гастелу, который предупредил его о возможном аресте накануне войны. Упоминается и его патриотизм как чувство долга перед родиной, и его чувство воинской чести, и прозвище «человечный Томасов», которое юный офицер получил за сочувственное отношение к любым формам человеческого несчастья и которое некоторыми его знакомыми произносится иронично.

После атаки на «Великую армию» Томасов, сочувствующий страданиям французов, долго остается молчаливым. А ночью он случайно наталкивается на полубезумного, по-

---

<sup>94</sup> Conrad J. *The Warrior's Soul* // Conrad J. *Tales of Hearsay*. N.-Y.: Doubleday, Page and Co, 1926. 120 p. P. 3.

<sup>95</sup> *Ibid.* P. 4.

<sup>96</sup> *Ibid.* P. 24.

луобмороженного де Гастела, приводит его в свой лагерь и, уступая просьбе француза, застреливает его. Тем самым, как объясняет свою просьбу француз и как понимает ее рассказчик и сам Томасов, он выполняет и долг человечности перед страдающим человеком, и долг воинской чести перед спасшим его когда-то офицером: он избавляет достойного человека от состояния полной потери мужества и веры:

*"One warrior's soul paying its debt <...> to another warrior's soul by releasing it from the fate worse than death — the loss of all faith and courage"*<sup>97</sup>.

За свою человечность, понимание, за поступок «воина» Томасов расплачивается грязными подозрениями и слухами — но сохраняет свою совесть чистой и свое состояние духа спокойным. Он сохраняет свою человечность.

Как видим, в этой повести Конрада «русское» показано изнутри: это взгляд русского офицера на события Отечественной войны 1812 г. и на внутреннюю жизнь его соратника — юного офицера Томасова. Русское природное пространство, соотносящееся с хронотопом войны, с хронотопом Бородинского сражения, при этом оказывается мифологизированным: оно выступает в своих предельных ипостасях холода, пустоты, ветра; за ними просматривается печать тяжелой длани Судьбы. Интерпретация исторического события кажется в повести весьма стереотипной: войну выиграла не русские, а русская зима; исход событий предрешил Рок. Однако основной акцент падает не на историческое событие как таковое, а на тему испытания людей историей, войной: на грани жизни и смерти, за гранью возможностей человеческого духа и тела лишь единицы могут сохранить свою человечность — «душу воина» и чистую совесть. И эти единицы принадлежат не нации, а человечеству — в повести равно Франции (Де Гастел) и России (Томасов).

Национально-психологический поворот «русской темы» просматривается и в самом раннем произведении Джозефа Конрада, затрагивающем русскую образность, — романе «Сердце тьмы» (*Heart of Darkness*, 1899 (главы в периодике) и 1902 г. (от-

---

<sup>97</sup> Conrad J. *The Warrior's Soul*. P. 26. Ср. перевод: «Одна душа воина, которая возвращает свой долг <...> душе другого воина, освобождая ее от состояния худшего, чем смерть — потери всякой отваги и веры».

дельной книгой))<sup>98</sup>. Герой-англичанин этого романа по имени Чарльз Марлоу на своем долгом пути — погружении во тьму африканского континента и поисков «легендарного» «великого» Куртца — уже достигнув самой цели своего пути, встречает русского. Это, без сомнения, кульминационный момент романа, сталкивающий три «цивилизованных» национальных и личностных мира при общем их столкновении с неизвестным диким африканским миром.

Герой-британец прозаически-реалистически оценивает сумасшествие немца (Куртца), охваченного манией величия, и поражается «феномену» фанатически-простодушного русского. Во внешности русского персонажа подчеркивается «арлекинство», циркачество одежды, состоящей почти целиком из заплат, мальчишеская юность, неопределенность в чертах и выражении лица:

*"He looked like a harlequin. His clothes had been made of some stuff <...>, but it was covered with patches all over <...>. A beardless, boyish face, <...> no feature to speak of, <...> smiles and frowns chasing each other <...>"<sup>99</sup>.*

Дальнейшее описание его поведения обнаруживает чрезмерную живость его реакций на состояние собеседника, подразумевающую приниженно-заискивающее желание нравиться другим:

*"„You English?“ he asked, all smiles. „Are you?“ I shouted from the wheel. The smile vanished, and he shook his head as if sorry for my disappointment. Then he brightened up"<sup>100</sup>.*

К этой неопределенности добавляется еще одна: неопределенность его поведения и его объяснений. Он то уве-

---

<sup>98</sup> Цит. по изд.: Conrad J. Heart of Darkness. New York: Dover Publications, Inc. 1990. 72 p.

<sup>99</sup> Ibid. P. 48. Ср. в переводе: «Арлекин» имел «безбородое мальчишеское лицо» («ни одной резкой черты»), «маленькие голубые глазки»; «нос, с которого почти облупилась кожа»; «улыбки и гримасы, гонявшиеся друг за другом». Цит. по изд.: Конрад Дж. Сердце тьмы и другие повести / пер. с англ. А. Кривцовой. СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2007. 352 с. С. 94.

<sup>100</sup> Ibid. P. 48. Ср. перевод: «– Вы англичанин? — крикнул он, расплываясь в улыбке. — А вы? — откликнулся я, стоя у штурвала. Улыбка сбежала с его лица, и он покачал головой, как бы огорченный моим разочарованием; потом снова просиял». См.: Конрад Дж. Сердце тьмы <...>. С. 94.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)